

芸術祭を通じた維持可能な地域の

在り方に関する一考察

——香川・瀬戸内芸術祭と香港・火炭の事例比較研究——

清水 麻 帆

大正大学研究紀要
第一〇二輯

1. はじめに

近年、世界中で芸術祭を通じた観光開発や世界的美術館の開発など文化的戦略が実施されている。実際に、多くの芸術祭も日本各地で見受けられる。こうした背景には、芸術祭が観光を通じた経済的效果だけではなく、社会的効果が期待されていることが挙げられる。たとえば、香港のフォタニアン・オープン・スタジオというイベントは、若手アーティストが主導して実施され、年々訪問者が増加し、周辺コミュニティを再生・維持しているアートプロジェクトである（清水 2011）。また、日本では、有名な現代アートの芸術祭の1つでもあり、地域を再生させた事例の一つとして評価されている瀬戸内芸術祭がある。

一方で、こうした文化戦略のグローバル化は地域の均質化を助長している。その要因には、計画過程において一部の官僚やコンサルタント、そして資本家や投資家などの一部の人々が財政・経済面といったある一定の目的のために計画に参加していることが挙げられる（清水 2011）。日本の芸術祭の場合も同様に、一部の人々によって計画が実行されている傾向がある。その背景には、事業のための助成金の獲得などに重要な意味を持つ運営のノウハウや事業自体の知名度、継続性などが重視され、一部のアートディレクターや自治体によって計画されているのである（金谷 2014）。同様に、日本のアートプロジェクトが社会的効果をもたらすであろう美術や芸術の可能性を実現で

きておらず、その要因の1つが継続的な事業モデルを実施していることに起因していると加治屋も言及している（加治屋 2016）。実際に、欧米のこうした芸術祭やアートプロジェクトは1回限りの開催であるか、もしくは継続して実施される展覧会であれば、その都度異なるアートディレクターやキュレーターなどが企画している。瀬戸内芸術祭に関しても、総合ディレクターと地域住民の関係は「協働」とされているが、一方的に企画が進められている傾向が強いと指摘されているのである（金谷 2014）。また、瀬戸内芸術祭の姉妹祭である新潟の越後妻有のトリエンナーレに関わっていた川俣氏が臨床調査を行った結果、地域住民がアートに対して興味がないという結論になったと述べている（加治屋 2016）。このような先行研究を鑑みると、瀬戸内芸術祭はコミュニティや地域を本質的に再生・維持しているのだろうか。

芸術祭や祭事の維持可能性の先行研究については、山田が文化経済学視点から伝統的祭事の維持可能な要因は、地域における社会関係資本が重要であると指摘している（山田 2016）。また、地域経済学的視点から、内発的発展論における維持可能な地域の発展の条件として、計画過程での住民参加、地域産業との関連付け、そしてその利益の一部を文化などの非経済的価値に再分配することが重要な条件とされている（宮本 1999）。これらの条件は、文化資源を活用した地域の発展のケースでも実証されている（清水 2004 年）。

そこで、本論文では、香川県の瀬戸内芸術祭と香港のフォタニアン・オープン・スタジオにおける内発的発展の条件と社会関係資本に関して比較検討する。まず、イベントの運営組織構造と計画プロセス、地域産業との連関性、地域住民や文化などへの再分配（文化（教育）サービス）、そして社会関係性について考察していく。それによって、瀬戸内芸術祭を通じた文化観光による維持可能な地域づくりについての課題点を析出することが本論文の目的である。以下、第2章では瀬戸内芸術祭の現状、第3章では、香港のフォタニアン・オープン・スタジオの現状、そして、第4章では、それらの比較検討している。なお、本論文における芸術祭とは、アートプロジェクトやトリエンナーレといった地域で行われている美術もしくは芸術のイベントのことであり、助成を受けているものに限定して論じている。

2. 瀬戸内芸術祭

2-1. 瀬戸内芸術祭とは

瀬戸内芸術祭は、近代化に伴って忘れ去られた瀬戸内の島々を復活させることを目的として2010年から始まり、春・夏・秋の3会期があり、3年ごとに開催されている。2010年は直島、犬島、大島、女木島、男木島、小豆島、高松港で開催された。開催されるごとに参加する島の数が増え、2016年には12の島と高松港と岡山港の2つの港が開催地として参加している。2015年には、観光エキスポ2015で日本観光大賞を受賞し、名実ともに知名度を上げている芸術祭である（香川県 2016）。

瀬戸内芸術祭は現代アートを通じて島固有の資源やその価値を表現している。つまり、現代アートを通じて人々に島々の自然や風景の良さに気付いてもらう仕掛けをしているのである。例えば、草間弥生のかぼちゃのオブジェを通じて瀬戸内海の景色の素晴らしさを認識してもらうものである（図1参照）。また、2016年には、226組の芸術家が参加し、38のイベントが実施されている。これらの芸術作品はレベルの高いものから、住民と協働で製作した作品まで多種多様であり、その中から鑑賞者は好きな作品を不便な場所に見つけに行く仕掛けになっている点も瀬戸内芸術祭の特徴である（香川県2016）。



図1 南瓜（草間弥生作）を通じた瀬戸内海の風景

出典：瀬戸内芸術祭2016ホームページ

瀬戸内芸術祭の経済効果に関しては、以下の通りである。2010年7月31日から10月31日までの期間で約94万人の訪問者が来場している(表1参照)(瀬戸内国際芸術祭委員会2010、2013)。2013年には春・夏・秋会期全体で約117万人が来場した(表1参照)(瀬戸内国際芸術祭実行委員会2013)。春会期には約26万人、夏会期には約44万人、秋会期には約37万人が訪れている。日本銀行高松支店と日本政策投資銀行によると、観光客増加による経済波及効果は、2010年が約111億円、2013年が約132億円と試算されている(瀬戸内国際芸術祭実行委員・日本銀行高松支店2010年、瀬戸内国際芸術祭実行委員・日本政策投資銀行2013年)。会期中は他にも臨時の雇用創出や観光産業などに建設的な影響を及ぼしている。具体的には、瀬戸内芸術祭の報告書によると、2010年の開催中には、305人の雇用を創出し、その内訳は、香川県が272人、高松市が8人を雇用していた。そのほかには75%以上の香川県の宿泊業者が建設的な影響が実際にあったと答えている。小豆島に関しては、宿泊者が前年度に比べて30%増加した。その他、県内の美術館の訪問者数は前年度に比べて105%も増加している。同時に、多くの社会的効果も齎している。例えば、県外からの島への移住の増加とそれによる小中学校の再開、犬島のハンセン病患者の訪問者との交流創出、そして住民と福武財団との協働で違法投棄された豊島の残された美しい自然の景観を保存するというような動きも出てきている(瀬戸内国際芸術祭委員会2013)。

瀬戸内芸術祭会期中の訪問者数(人)

	訪問者数(2010年)	訪問者数(2013年)
直島	291,728	265,403
豊島	175,393	130,123
女木島	99,759	57,582
男木島	96,503	49,712
小豆島	113,274	196,357
大島	4,812	4,544
犬島	84,458	61,809
沙耶島	—	77,693
本島	—	28,372
高見島	—	24,371
粟島	—	32,412
伊吹島	—	37,706
高松	73,139	68,160
宇野	—	36,124
総数	938,246	1,070,368

表1 訪問者数

出典：瀬戸内国際芸術祭2010、2013 総括報告

2-2. 瀬戸内芸術祭の現状

まず、瀬戸内芸術祭の実行委員会の構成は以下の通りである。会長が香川県知事、副会長が香川県商工会議所連合会会長、高松市長、総合プロデューサーが福武総一郎氏、総合ディレクターが北川フラム氏で総会が構成されている。本部会議は、会長、副会長、総合プロデューサー、総合ディレクター、委員で構成され、委員は丸亀市長、坂出市長、観音寺市長、三豊市長、土庄町長、小豆島町長、直島町長、多度津町長、玉野市長、香川大学学長、香川県観光協会会長である（瀬戸内国際芸術祭 2010、2013 総括報告）。この委員会のメンバー以外に、北川ディレクターが組織した「こえび隊」というボランティアグループがあり、のべ総数約 8,000 人に上り、2010 年の芸術祭の際には 850 人近くが実際にボランティアとして参加していた。活動内容は、作品の管理・運営・案内である（瀬戸内国際芸術祭サポーターこえび隊ホームページ 2016）。同様に、委員会と香川県から地元に要請があり、住民もボランティアとして参加している。例えば、作品のための材料の収集、設営する場所の調整、アーティストとの協働、島の清掃、訪問者のガイドをしているのである。（瀬戸内国際芸術祭 2010、2013 総括報告）。

こうした瀬戸内芸術祭の計画プロセスは、日本の他の計画プロセスと異なる点がある。通常、政府や自治体がイベントを企画する場合、広告代理店が企画・運営し、最終決定は地元の自治体が行う。しかしながら、瀬戸内芸術祭の場合は、総合ディレクターの北川氏によって企画・運営され、地元の自治体は権限を彼に委譲している。政府や自治体が助成金や補助金などを拠出してイベントを実施する場合、行政における公平性と正義の原理より地元政府が計画を決定する権限を持っているのが通例である。もしくは、欧米のように文化教育プログラムをプロジェクトに組み込むなどの条件のもとで企画・運営には介入しないというような場合がある。この場合は、そうした教育プログラムを通じて再分配している仕組みになっているのである。また、アーティストを選ぶ段階においては、福武財団の会長と北川氏が、質を保持するため、エッジの効いたオリジナルな芸術作品の展示を最優先事項として選んでいる。そのため、地元のアーティストの作品は選ばれていないということであった（インタビュー 2016）。そして、アーティストをコーディネー

トするのが東京本社の北川氏のマネージメント会社である。

このように、同じ芸術祭の運営・企画に関して、開催当初から現在まで著名なディレクターと彼の運営会社が計画・運営している。また、地域住民が芸術祭の計画段階でその内容に実質的には関わっていない。先述の通り、住民の芸術祭への関わり方は主にボランティアで芸術作品を作る材料集めや設営、島の清掃、訪問者としての参加である。

次に、芸術祭に関連する県の執行事業を考察すると、市民や地域住民への文化教育に関する事業はみあたらない（表2参照）。一方で、観光振興や産業振興のほうに焦点があてられている。文化振興に関しても、丹下健三誕生プロジェクトは主に、芸術祭を通じた文化観光に焦点をあてたものであるといえよう。また、市が実施している創造都市政策との連携もないため、文化産業との関連性もほとんどみられないのが実状である（インタビュー 2016 年¹⁾。

所管	事業内容	執行額(100万円)
文化振興課	丹下健三誕生 100 年プロジェクト事業	40,494
	芸術家村事業	9,300
	ATR アカデミー事業	7,500
県産品振興課	高松港アートマルシェ	23,400
観光振興課	香川せとうちアート観光圏滞在促進事業	30,000
	ビジット香川誘客重点促進事業	17,500
	フリー wifi スポット設置	5,595
	老舗観光地への誘客促進事業	6,500
にぎわい推進課	瀬戸内海芸術推進事業	3,000
都市計画課	サンポート高松交通結節点整備事業	2,250
計		145,994

表2 芸術祭に関連する県の執行事業

出典：瀬戸内国際芸術祭 2016

3. 香港・火炭のフォタニアン・オープン・スタジオ

3-1. フォタニアン・オープン・スタジオとは

香港・火炭のオープン・スタジオ祭の場所は、火炭という地域の工業団地である。ここは、人件費の安さから一部の工場、事務所、そして倉庫が中国内陸部へ移転してしまい²⁾、空洞化している工業団地であったが、若手アー

ティストがアトリエとして借りるようになり、後に芸術地区³⁾になった場所である⁴⁾。現在では、工業団地の機能を残しつつ、香港の現代アートを牽引する芸術地区へと成長し、フォタニアン・アーティスト（火炭のアーティスト）として周知されるようになったユニークな事例である⁵⁾（清水 2011）。

ここでは、「フォタニアン・オープン・スタジオ」というイベントが2001年から毎年1月に開催され、現在では国内外から多くの人々が訪れるようになっている。このイベントでは、アーティストが自分たちのアトリエを開放して、作品を展示しており、誰でも無料で鑑賞することができるのである。2010年には、4日間で約11,000人が訪れた。この時に「フォタニアン」という個々の若手アーティストと彼らの作品を紹介した冊子を若手アーティストが発行し、香港現代アートの文化的発信をし続け、すでに現代アート界では、香港現代アートを牽引する場として国内外から注目されつつある芸術地区である⁶⁾。

主にイベントの運営に従事してきたホ氏とラウ氏⁷⁾などによると、2001年時点で8人ほどしかいなかったアーティストが、2002年のイベントには30のアトリエから18人のアーティストがこのイベント参加するようになっていた。さらに、2004年には20のアトリエから70人のアーティスト、2006年には22のアトリエから75人のアーティスト、2008年には35のアトリエから120人のアーティスト、2009年は49のアトリエから107人のアーティスト、そして2010年には、70のアトリエから224人のアーティストが参加するようになっているのである。また、2009年のイベントに訪れた訪問者は4日間で約8,000人、2010年には約11,000人もの人々が訪れていた。近年のフォタニアンのイベントでは、訪れる人々がアトリエやスタジオに入らず、作品を見るために列をなす程までに発展してきたのである。

初めにここにアトリエを構えたメンバーたちは、単なるアーティストのためのイベントもしくはパーティーではなく、より多くの人たちにこのイベントを知ってもらうために行政などを巻き込む必要があると感じ、2004年から、彼ら自身で「2004 フォタニアン」という冊子を発行することにしたのである。その結果、地元の新聞やメディア、国内外の芸術関連雑誌などから

高い関心を得ることに成功した。2005年には、香港市民の間では年に1度の周知の市民祭である香港フリンジ・フェスティバルにも参加し、多くの香港市民に火炭のイベントを知ってもらうことに成功したのである。これ以後、多くの香港市民が火炭のイベントにも参加するようになり、これまでのイベントとは違うレベルの展示会になってきたということであった。これらをきっかけにして、上述しているように、参加するアトリエ数とアーティスト数、そして訪問者数が劇的に増加していったのである（清水 2011）。

3-2. 火炭のアートプロジェクトによる維持可能なコミュニティの再生とその維持

こうしたアートプロジェクトになった火炭のオープン・スタジオで特筆すべきは、アーティストの運営・企画における自主性である。企画・運営は、初めてアトリエを構えたラム氏たちが実行していたが、最近では、ここにアトリエを構えている若手のアーティストのグループが自主的に運営実行委員として1年をかけてイベントを準備し、毎年交代しながら実施している。これが可能なのは、この工業団地にアトリエを構えるアーティスト同士が交流を持っていると同時に、他の地域にアトリエを構えるアーティストや政府機関や企業などとも交流を持っているためである。

アーティスト同士の交流やネットワークに関して、香港の現代アートのコミュニティは相対的に規模が大きいいため、ここにアトリエを構えていないアーティストとの交流も多いようである。実際に、ホ氏によると、火炭のアーティストが先述の九龍のキャトルデポ芸術村などをはじめとする他のショーケースで作品を発表することもあるそうだ。また、九龍に立地している香港ジョッキークラブ・クリエイティブアートセンターにアトリエを構える若手アーティストもオープン・スタジオを同時に開催することによって、火炭の若手のアーティストだけではなく、香港全体の若手無名の現代アートのアーティストの周知に努めているのである。そして、アーティスト兼アートクリエイターの人々との接触もあるようで、私がラム氏のアトリエにインタビューのため訪問した際も彼の友人でもあるクリエイターが訪ねて来ていた。近年では、先述の通り、火炭のイベントで日本のアート関連企業が香港

の企業と協働でデザインした作品を出展しているように、そのネットワークが文化産業関連まで広がっているのである。2010年のイベントでは、日本の穴薪ペインティングというアートやデザインの制作やそれら関連の製品販売を行っている会社が香港のファッションデザインのパラゴン・デザイン(paragon design)と共同で参加し、デザインした生地を展示・出品するようになっている。このように、火炭の工業団地の再生過程において、アートだけではなく、その周辺産業であるデザインやアート関連産業なども参加するようになり、経済的な分野にも波及するようになってきたのである。他にも、火炭の工業団地に2007年に入居してきた唯一本格的なギャラリーは、年に1度の「フォタニアン・オープン・スタジオ」以外での火炭の芸術地区における恒常的な情報発信地である⁸⁾。実際に、オーナーのサラさんによると、年に1回のフォタニアンのイベントでも中に入るための行列ができるほど盛況であるということだ。また、彼女は、若手アーティストと常に行き来し、コミュニケーションを取り、訪問者を紹介し合い、交流は盛んにしているということであった(清水2011)。

このように、年に1度の「フォタニアン・オープン・スタジオ」や唯一のギャラリーを通じて、火炭の工業団地にアトリエを構えているアーティストも地元のような様々な接点やネットワークを持つ機会が提供されている。たとえば、国内外のアーティストやスポンサー、メディアや他のギャラリーなどのバイヤーやディーラー、そしてデザイン関連などの企業といった文化産業関連の人々と直接接点を持てるというような様々な機会が提供されている。実際に、ラム氏やホ氏などをはじめとして、特にイベント前後には、ここのアーティストが取材を受けている記事も多く見かける。こうした文化的発信は、若手の無名アーティストにとって、またとない機会になるかもしれないし、アーティストとして経済的な自立をする一歩になるかもしれないのである。スポンサーやバイヤーの人々を見つけ出すことも可能であろう(清水2011)。

また、2006年のイベント時から大手不動産開発会社のサイノがスポンサーについている。担当のチウ氏、マ氏、チェン氏によると、2006年頃から現在まで、香港の大手不動産開発業者のサイノがこのイベントに支援をしており、2010年度の支援額はそれ以前の2倍出資したそうである。サイノ

は主として広報を担当し、フォタニアンのお知らせと宣伝、そしてそれに参加しているアーティストを紹介している冊子を配布している。これによって、香港だけではなく、海外にもフォタニアンの存在を発信することが出来るようになったということである。一連の支援は、サイノが社会的貢献として支援を実施しており、運営や企画については一切口を出さず、広報・宣伝のみを担当しているということであった。同様に、イベントの運営資金の助成をしている香港芸術發展局（以下 HKADC）も支援金のみで企画などには一切口は出していないということである。2009 年のイベント時の実行委員が助成プログラムに申請し、その助成を受けてイベントを実施している。政府機関との接点はこれだけではなく、ラム氏をはじめとしたアーティストは、HKADC の職員たちと現代アート界や火炭の状況について意見や情報を交換しているそうである。（清水 2011）。

そして、2010 年から始めた地域の小学校との連携イベントやスタディ・ツアーなどコミュニティと共同したイベントを実施し、近隣地区住民との接点も見出している。それだけではなく、彼らのそれぞれのアトリエでは、絵画教室を行ったり、オープン・スタジオを行ったり、地域の人々の日常生活にも浸透し始めているのである。また、火炭の工業団地は、上述の通り、企業の半分以上がまだ入居しているため、若手アーティストのアトリエのほとんどが企業の事務所や倉庫と隣同士であり、工場の人々やその周辺の人々とアーティストが自然に共存している場となっているのである。実際に、あるところでは大きな木材がエレベーター付近に置いてあったり、あるところではアーティストが自分のアトリエから廊下に出て黙々と作業していたりする光景を目にする。また、工業団地のビルの中には食堂があり、ここでも工場の人たちに混ざり若手のアーティスト達が食事しているのである。アーティスト達は、ここにアトリエを借り、ミニバスで通い、ここの域内で食事をしているため、以前の活気のある時代と同様な経済的な循環にもつながっているのである（清水 2011）。

このように、若手アーティストは、彼らを取り巻く文化産業関連を含むアートコミュニティ、工業団地や地域のコミュニティの人々、そして企業や政府といった支援者など様々なアクターと直接接点を持ち、火炭のコミュニティ

の一員となり、経済的な維持や循環にも貢献している。それだけではなく、アート関連以外の様々なバックグラウンドの人々や他の地域のアーティストとの交流も活発である。こうした重層的な社会関係性が香港の現代アート環境の向上だけでなく、文化産業関連企業などの様々な方面への波及効果をもたらしつつあるといえよう（清水 2011）。

4. 瀬戸内芸術祭とフォタニアン・オープン・スタジオに関する比較・検討より

瀬戸内芸術祭とフォタニアン・オープン・スペースの事例における比較・検討を通じて、以下の4点が異なる点であるといえよう。

第1に、瀬戸内芸術祭の方は、有名なアートディレクターに企画を一任し、香港の方は、地元の若手アーティストグループが企画していた点である。同様に運営主体も、前者は東京本社ディレクターの運営会社、後者は、毎年異なる地元の若手アーティストグループが企画・運営していた。つまり、香港の場合、企画・運営は毎年交代で異なる人達が行っている一方で、瀬戸内芸術祭の方は毎回同じ域外の人物やマネジメント会社によるものであった。第2に、作品展示について、香港は地元のアーティストの作品ばかりであるが、瀬戸内芸術祭は作品のレベルは幅広いが、香川県在地元アーティストの作品は選出されていなかった。第3に、地元の学校などと連携したスタディ・ツアーなどのイベントに関して、香港は小学生を招待し、スタディ・ツアーを慣行している一方で、瀬戸内芸術祭は、香川県の高校生がアーティストとの作品の共同作業は一部あったようであるが、島の小学校などとの連携したスタディ・ツアーはなかった。第4に、社会関係資本に関しては、香港の場合、地元の様々なアクターとの連携やネットワークがあり、重層的な社会関係資本を基盤とした文化産業への波及効果や地元の人々への文化サービスを通じた再分配がみられた。一方で、瀬戸内芸術祭は、アーティストもボランティアも様々な地域からの人々であり、地元の人々で構成された持続性のある社会関係性が希薄であった（表3参照）。つまり、香港のケー

スは、アーティストや住民主体で企画・運営が進められ、重層的な社会関係性が構築されていた一方で、瀬戸内芸術祭は、企画・運営の権限が一極集中し、実質的な住民との関わりがないようにみうけられ、住民や地元アーティストに対する支援や文化サービスも希薄であったといえよう。

火炭を再生・維持してきた背景には、単純にイベントを実施してきたことだけが要因ではなく、工業団地にアーティストが集積し、地域の人々の日常生活に溶け込みつつ、彼ら自身が彼らの取り巻く芸術環境に問題意識を持ち自ら行動を起こして、年々改善し、社会を巻き込みつつ、文化発信し続けた点に起因していることが挙げられる。したがって、芸術祭による維持可能なコミュニティを構築していくためには、地元の住民やアーティストが主体、もしくは、企画において彼らの実質的な参加が必要である。それは、芸術祭が美術館のような常設展示しているものと異なり、単発・短期間で実施されるため、その会期中には経済効果やコミュニティの人々との交流があるかもしれないが、瀬戸内芸術祭のように、会期中以外はカフェも閉鎖され、いつも通りの島に戻るためである。その一方で、火炭には、常に地元の若手アーティストが存在し、コミュニティとの関わりを持っているアーティストもいることやアートプロジェクトではスタディ・ツアーなど積極的にコミュニティに関与しようとしていた。そのことが、維持可能なコミュニティを構築し、文化産業とのつながりを創出していたのである。そして、そこから地元への社会的・経済的波及効果も齎すような広がりを持つようになっていた。以上より、瀬戸内芸術祭は、現在のところ、地域を再生しており、評価できるが、香港のケースと比較すると、一時的なものになる可能性が高く、瀬戸内芸術祭が維持可能なコミュニティまたは地域の再生に貢献しているのかという点では疑問が残るといえよう。

文化経済学や文化政策論の観点からも、文化教育サービスの提供は地域文化の発展に重要であり、補助金や助成金を受けているプロジェクトであれば、それを通じて地域に還元していく必要がある。したがって、芸術祭を通じた維持可能なコミュニティを構築していくためには、実質的な地域住民や地元のアーティストの計画への参加や地元の人々を巻き込んだ企画あるいは文化教育的なプロジェクトなどの実施、そして様々なアクターとの社会関係性の

構築が重要であるといえる。同時に、今後は、文化教育にも重点を置き、こうした芸術祭を含めた芸術関連の専門知識のある地元の人材を育成していく必要がある。これは長期的な観点より、芸術文化産業への波及効果や芸術祭を通じた文化観光による維持可能なコミュニティの再生・維持において重要な課題といえよう。

	瀬戸内芸術祭	フォタニアン・オープン・スペース
企画	域外のディレクター	地元の若手アーティストグループ
運営主体	域外のディレクターの運営会社	地元の若手アーティストグループ
企画・運営主体の交代	これまで交代なし	毎年異なる
地元の人材（アーティスト）	なし	地元アーティストの作品
スタディ・ツアー	なし＊	小学校との連携
支援策	介入なし	介入なし
産業連関	なし	関連し始めている
住民や文化などへの文化教育サービス	ほぼなし	ある

表3 瀬戸内芸術祭とフォタニアン・オープン・スタジオの比較

＊芸術祭を訪問してほしいと広報活動あり

出典：著者作成

【参考文献】

- 後藤和子編（2001年）『文化政策学』有斐閣
- 加治屋健司（2016）「地域に展開する日本のアートプロジェクト—歴史的背景とグローバルな文脈」堀之内出版
- 金谷信子（2014）「瀬戸内国際芸術祭における公民パートナーシップ——その利点と課題——」『国際学』広島市立大学
- 佐々木雅幸（2001年）『創造都市への挑戦』岩波書店
- 佐々木雅幸・川崎賢一・河島伸子編（2009年）『グローバル化する文化政策』勁草書房
- 清水麻帆（2002年）「脱工業化都市の再生と芸術・文化——サンフランシスコ市 Yerba Buena Center 再開発プロジェクトの事例研究から——」『日本文化経済学会誌』第3巻第1号
- 清水麻帆（2004年）「都市再生事業における文化インキュベーターシステムの役割——サンフランシスコ市 Yerba Buena Center プロジェクトの事例から——」『地域経済学会誌』第14号

清水麻帆（2005 年）「都市の再生とサステナビリティにおける文化産業の成長と文化政策」『日本文化経済学会誌』第 4 巻第 3 号

清水麻帆（2011 年）「グローバル経済下における芸術地区による都市の再生と維持可能性に関する一考察——香港・火炭に関する事例研究——」『日本都市学会誌』第 11 号

瀬戸内国際芸術祭実行委員会（2010 年）「瀬戸内国際芸術祭 2010 総括報告」

瀬戸内国際芸術祭実行委員会（2013 年）「瀬戸内国際芸術祭 2013 総括報告」

瀬戸内国際芸術祭実行委員会（2016 年）「瀬戸内国際芸術祭 2016 総括報告」

瀬戸内国際芸術祭実行委員会・日本銀行高松支店（2010 年）「瀬戸内国際芸術祭 2010」開催に伴う観光客増加による経済波及効果」

瀬戸内国際芸術祭実行委員会・日本政策投資銀行（2013 年）「瀬戸内国際芸術祭 2010」開催に伴う観光客増加による経済波及効果」

宮本憲一（1999 年）『公共政策のすすめ』有斐閣

宮本憲一（2000 年）『都市の思想と現実』有斐閣

山田浩之（2016 年）『都市祭礼文化の継承と変容を考えるーソーシャルキャピタルと文化資本』ミネルヴァ書房

Bianchini, Franco (1990) "Urban Renaissance? The Arts and Urban Regeneration Process, in Tracking the inner cities: the 1980s reviewed, prospects for the 1990s", Edited by Susanne Macgregor and Ben Pimlott, New York, Oxford: Clarendon Press.

Bianchini, Franco (1998) "The relationship between urban sustainability and cultural policy."

Baumol, William J and Willam G. Bowen (1966) 'Performing Arts The Economic Dilemma', The Twentieth Century Fund, Inc.

CB Richard Ellis (2007) "On the waterfront: recasting Shanghai's industrial heritage" accessed www.cbre.com

Florida, Richard (2002) 'The rise of creative class', Basic books.

Fotanian (2008) 'Fotanian open studio 2008'.

Fotanian (2009) 'Fotanian open studio 2009'.

Fotanian (2010) 'Fotanian open studio 2010'.

- Harvey, David (2001) 'Space of Capital: towards a critical geography', New York. Routledge.
- Hall, Peter (1998) 'Cities in Civilization-culture, innovation, and urban order', Weidenfeld & Nicolson: London.
- "Hong Kong: future of the art market" (2009) Asian Art Archives accessed on internet
- Hong Kong Arts Development Council (2008) 'Art News vol.3 2008'.
- Hong Kong Arts Development Council (2009) 'Art News vol.5 2009'.
- Hong Kong Chinese University accessed <http://www.arts.cuhk.edu.hk/>.
- Hong Kong government (2009) 'Hong Kong facts creative industry'.
- Hong Kong government (2009) 'Hong Kong facts statistics'.
- Hong Kong government (2009) 'Hong Kong facts trade and industry'.
- Howkins, John (2001) 'The Creative Economy-how people make money from ideas', Penguin Books.
- Hui, Demond (2007) 'Consultancy services for the study on the relationship between museum and performing arts, creative industry for the West Kowloon Cultural District Development in Hong Kong Final report', Home Affairs, Hong Kong Government.
- Jacobs, Jane (1961) 'The death and life of great American cities', New York. Random House.
- Lam Tung-pang (2006) "From Fo-Tan to Fotania".
- Lau. "Fotanian". Accessed [www./hku/](http://www.hku/)
- Scott, Allen (1998) 'The cultural economy of cities', 1998.
- Scott, Allen (2003) 'Culture-products industries and urban economic development: prospects for growth and market contestation in global context'.
- Tan, Laura. 'Revolutionary spaces in globalization: Beijing's Dashanzi art district'.
- 'The importance of Hong Kong', (2010) Asian Art Archives. Accessed on internet.

- Tait, Malcolm and Jansen, Ole B (2007) 'Traveling ideas, powers and place: the cases of urban villages and business improvement districts', "International planning studies", vol. 12 no.107-127.
- Throsby, David (2001) 'Economics and Culture', Cambridge university press, 2001. 中谷・後藤監訳『文化経済学入門』日本経済新聞社, 2002 年.
- UNESCO division of arts and cultural enterprise (2004) 'The global alliance launches creative cities network'.
- United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (2001) 'UNESCO universal declaration on cultural diversity' .
- United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (2005) 'Convention on the protection and promotion of the diversity of the cultural expressions', Paris.
- Wang, Jun. "Shaping distinctiveness in culture-led urban regeneration: public-private partnership in the project of red town, Shanghai."
- Zukin, Sharon (1982) 'Loft of living', The John Hopkins University Press.
- Zukin, Sharon (1995) 'The culture of cities', Oxford and Cambridge MA. Blackwell.
- Zukin, Sharon (2009) "Destination Culture: How globalization makes all cities look the same," Inaugural working paper series, Center for urban and global studies at trinity college. Vol.1.no.1.
- www.anamachypainting.com/
- www.guggenheim.org
- www.gov.hk.com
- www.hab.gov.hk/wkcd/ifp/eng/site.htm
- www.koebi.jp/management/
- www.m50.com
- www.unesco.org/new/en/culture

註

- 1) 香川県 政策部 文化芸術局 瀬戸内国際芸術祭推進課 広報戦略グループ

にインタビュー。

- 2) 奇しくも沙田地域は新界にあり、その新界は中国・シンセンの国境沿いのため、容易に中国へ移転できたことが要因の1つに挙げられる(清水 2011)
- 3) 本稿での芸術地区とは自然発生的にアーティストがアトリエを構えて集積している場所に限定している。
- 4) 若手アーティストが火炭の工業団地に集積した背景には、沙田地域・火炭の工業団地の賃料は他の地域の工業団地に比べても安かった点と工業団地であるため、大きな作品の搬出入が容易である業務用の大きなエレベーターがあった点は、アーティストにとって、アトリエとしての条件を満たしていた。そこへ2001年以前に香港中文大学の教授が大学にも近いことから火炭の工業団地の一室をアトリエとして借り始めたことに始まる。その後、その大学の卒業生達が卒業後の創作活動場所がなくなるということから、火炭の工業団地へアトリエを構えるようになったのである(清水 2011)。
- 5) フォタニアン・オープン・スタジオの運営・企画プロセスについて以下で考察する。「From Fo-Tan to Fotania (2006)」とここにアトリエを構えているラム氏やホ氏やチウ氏などのアーティストや支援している企業など関係者へのインタビューとによると、彼らが、何か発信しようと考え、2001年に初めてのグループ展を企画・実施し、このころから、この場所が香港中文大学の芸術学部の学生に広く知られるようになり、その後も卒業生たちがここにアトリエを構えるようになっていったのである。2002年からは、火炭にアトリエを構えているアーティストがアトリエを解放し作品を展示する「フォタニアン・オープン・スタジオ」というイベントを実施してきた。2002年のイベントの際には、18のアトリエから30人のアーティストが参加した(清水 2011)。
- 6) この「フォタニアン・オープン・スタジオ」がメディアや公共にも知られるようになったきっかけは、2003年の12月に香港芸術美術館(Hong Kong Museum of Art)で開催された香港ビエンナーレに火炭のアーティスト達が招待されたことが始まりである。それ以来、ここにはアトリエ

を求めてさらに多くの卒業生やアーティストが集まるようになった（清水 2011）。

- 7) ラウ氏は香港中文大学の芸術学科の最初の卒業生でもあり、ここに最初にアトリエを構えて成功した1人であり、現在では現代アート絵画だけで経済的に自立をしている香港若手アーティストの代表的な人物で、上海でもよく展覧会を行うまでに成長している（清水 2011）。
- 8) オーナーのサラさんによると、火炭の工業団地には香港島のソーホーやノーホーなどに立地しているギャラリーの絵を保管する倉庫を借りているギャラリーはいくつもあってもショーケースのスペースとしてギャラリーを開いているところは現在のところ、ブルーロータス1軒しかないということであった。その背景には、火炭の工業団地では、どこにアーティストがいるのかもわからない場所であり、人目につく場所でないため、一見すれば作品を売る場所ではないため、利益の最大化を目的としたギャラリーにとって、ここは不適合な場所であることが挙げられる。それにもかかわらず、サラさんは、この工業団地にギャラリーを構えることに迷いはなかったと語ってくれた。その理由には、地元の香港の若手アーティストが集まっている場所にギャラリーを構えたいということと彼らを近くで支援していきたいということであった。